

THE REPRESENTATIONS OF FANARIOTH IN CIOCOI VECHI ȘI NOI BY NICOLAE FILIMON

Gabriela Gheorghisor

Lecturer, PhD, University of Craiova

Abstract: This article analyses the representations of Fanarioth in the first realistic novel in the Romanian literature, *Ciocoi vechi și noi sau Ce naște din pisică șoareci mănâncă* by Nicolae Filimon. Caused by a Christian providentialist vision on the world and by elements of Romantic esthetics, the author exaggerates the negative representation of fanarioths. These are represented by conventional portraits or by describing Oriental morals, that they brought in the Romanian Countries. Essentially, Filimon doesn't go much further from the legacy of the chronicles of Ion Neculce and from the ideas of the Pasoptists in painting the literary image of Fanarioth.

Keywords: Fanarioth, Realism, Romanticism, conventional portrait, Oriental morals

Nicolae Filimon își publică, pe parcursul anului 1862, *Ciocoi vechi și noi sau Ce naște din pisică șoarecimănâncă* mai întâi în foileton, în *Revista Română* a lui Alexandru Odobescu, iar în volum, în 1863. Romanul, subordonat unei viziuni providențialiste asupra lumii (ilustrate de „roata norocului” sau de motivul antic al *fortunei labilis*) și unei teze de morală creștină („După faptă, și răsplată”), prezintă mărirea și decăderea unui personaj excepțional, Dinu Păturică, merit însă a încarna tipul ciocoiului dintr-o anumită perioadă istorică și transformat în simbol al arivistului dintotdeauna.

Amestecul de romantism, realism și clasicism din construcția acestui anti-erou al vremurilor fanariote (acțiunea se desfășoară între 1814-1825) se regăsește și în compoziția romanescă. Aflată, în spațiul românesc, la începuturile sale, specia romanului reflectă atât stângăciile pionieratului, cât și eterogenitatea epocii de tranziție spre modernitate. Din acest motiv, *Ciocoi vechi și noi* îmbină „în țesătura prozei cele două tradiții stilistice de la mijlocul veacului romantic, aceea a memorialistului pașoptist (epocă, locuri, obiceiuri, îmbrăcăminte etc.) și aceea a romanului balzacian și popular (fizionomie, senzațional, teză etc.)” (Manolescu, 1990: 323). Cu alte cuvinte, documentarul se combină cu ficționalul, dar contopirea nu se produce în tot ansamblul, dovadă unele capitole de strictă reconstituire istorică. Nicolae Filimon a lucrat câțiva ani la Arhivele Statului, iar scrupulozitatea sa în planul documentar se traduce în referințele inserate inclusiv în notele de subsol, ca în studiile istoriografice. Deloc hazardat, criticul și istoricul literar Șerban Cioculescu numește *Ciocoi vechi și noi* „roman arhivistic” (Cioculescu, 1978: XV). Autorul reproduce documente, indică surse, oferă explicații cititorului. La această grijă informativă, se adaugă dorința instructiv-moralizatoare, exprimată prin patos polemic și intervenții retorice. Intenția demonstrativă duce la maniheismul conceperii personajelor (angelice și demonice) și la previzibilitatea deznodământului. Astfel, deși *Ciocoi vechi și noi* este un roman istoric și o frescă realistă de moravuri, Filimon exacerbează

reprezentarea negativă a fanarioților, ca și Ion Neculce (de altfel, printre reproșurile cronicarului moldovean la adresa acestora se număra și sprijinirea ridicării ciocoilor, clasa parveniților din rândul slugilor, arendașilor, vătafilor etc.).

Portrete convenționale de fanarioți

Nicolae Filimon nu face analiză psihologică în romanul său, ci realizează portrete convenționale, bazate pe considerații generale, descrieri vestimentare și de mediu social, corespondențe între fizionomie și caracterul sau stările interioare ale personajelor.

Prologul cărții este o *fiziologie* a ciocoiiului, de felul celor scrise de unii pașoptiști (*Boierii și ciocoii și Lupta între boieri și ciocoi* sau *Coconița Drăgana și Coconul Drăgan*, *Domnul Sarsailă*, autorul de I. Heliade Rădulescu, *Fiziologia provincialului în Iași* de M. Kogălniceanu, *Provințialul* de C. Negruzzi, *Provincialii și iașenii* de D. Ralet etc.), în care se insinuase noțiunea de *tip* realist, chiar dacă perspectiva rămânea, în manieră clasicistă, una morală. Fiziologiile erau fie schițe de moravuri, fie articole satirice de ziare și reviste, cu tablouri și figuri caricaturale. Filimon a practicat el însuși gazetăria, fapt ce ar explica „o anumită exuberanță polemică pe care el are nedibăcia de a o amesteca în povestirile sale“ (Vianu, 2002: 63). Definiția ciocoiiului pare o inscripție dăltuită în piatră, tonul este peremptoriu, iar nuanțele lipsesc cu desăvârșire. Categoriial, ciocoiiul este o ființă subsumată Răului, fără drept de apel: „Ciocoiiul este totdeauna și în orice țară un om venal, ipocrit, laș, orgolios, lacom, brutal până la barbarie și dotat de o ambițiune nemărginită, care eclată ca o bombă pe dată ce și-a atins ținta aspirațiilor sale“ (Filimon, 1978: 5).

Dinu Păturică, „un Julien Sorel valah“ (Călinescu, 1985: 361), devenit arhetipul parvenitului în literatura română, a fost inițial „puiul născut din pisică“, adică reproducerea unui model. Tot în *Prolog*, Filimon explică modul și condițiile de proliferare a ciocoismului, aici lăsând însă un grăunte de relativitate, transpus gramatical prin adevărul de aproximație „mai“: „Pepiniera în care cresc acești inemici ai onoarei și ai tuturor virtuților cetățenești este mai totdeauna casa bogatului și mai cu seamă a bogatului parvenit“ (Filimon, 1978: 5). Ajungem astfel la problematica noastră, întrucât, în paradigma parvenitului, capul de serie sau modelul absolut îl reprezintă fanariotul. Nu întâmplător, autorul romanului intitulează unul dintre capitole (al III-lea), vădit antitetic, „Românul și fanariotul“. *Pattern*-ul parvenitismului în țările române a fost, dacă nu adus de fanarioți, cel puțin dezvoltat de ei la scară largă. În *Ciocoii vechi și noi*, Dinu Păturică urmează exemplul malign al postelnicului Andronache Tuzluc, pe care naratorul, fără să-și ascundă judecățile morale, îl numește, încă de la început, „greul parvenit“, „ciocoiiul mârșav“, „fanariotul (...) depravat până la extremitate“ (Filimon, 1978: 19, 26, 28).

Cine este, așadar, Andronache Tuzluc? Fanariot care venise în Țara Românească în suita domnitorului Ioan Gheorghe Caragea, viitorul boier de protipendadă începuse a sluji la curte ca ciohodar (un lacheu, având și sarcina de a se îngriji de încălzăminte principelui). Primul mijloc de parvenire socială îl constituie relațiile cu femeile. Printr-o legătură amoroasă cu o doamnă de onoare a fiicei lui Caragea, devine mesagerul corespondenței domniței Ralu, și este recompensat cu ridicarea în rang de vel-cămăraș. Calea ascensiunii fiindu-i deschisă, prin intrigi, lingușiri, furt și alianțe cu tâlharii, ajunge în scurt timp mare postelnic: „Ca fanariot născut în ulițele cele strâmte ale Fanarului, unde se urzesc și se pun în lucrare cele mai întunecoase intrigi ce au ruinat Imperiul greco-roman, el moștenise din naștere un mare talent de intrigă și de lingușire; știa din încercare că raiul ceresc și pământesc nu se poate deschide decât prin femei; de aceea își îndreptase toate bateriile intrigilor sale în contra femeilor doamnei și mai cu seamă ale domniței Ralu, fiica preaiubită a domnului Caragea“ (Filimon, 1978: 14). La această prezentare directă, se adaugă descrierea pe care i-o face Maria, fata banului C., motivându-și, în fața tatălui, refuzul

unei potențiale căsătorii (dorite de către Andronache Tuzluc): „Un om care acum doi-trei ani nu era decât un ticălos ciohodar, ce tremura de frig dinaintea caselor noastre, iar acum înoată în atlasuri, catifele și samuri nu poate fi decât un nemernic. (...) Nu ești domnia ta acela care ziceai serdarului că acest fanariot n-a dobândit nimic de la stăpână-său, decât prin slujbele mârșave și umiltoare ce a săvârșit domniței Ralu și beizadelei? Dar bine, tată, cum voiești acum să unești pe unica ta copilă cu acel ciocoi mârșav care a venit aci, la noi, cu toate desfrânările și hoțiile din Fanarul lui? Care fură și despoaie pe lume ziua în amiaza mare și ale cărui mâini păstrează încă mirosul nesuferit al curelelor butcei lui Caragea“ (Filimon, 1978: 19-20). Postura umiltoare în care apare Dinu Păturică la începutul romanului, în fața scării casei postelnicului, este reflexia în oglindă a stării de altădată a stăpânului său. Scara are funcție simbolică, reprezentând treptele parvenirii rapide, în ambele cazuri.

Împrumutând „rețeta“ de succes a modelului Andronache Tuzluc, Dinu Păturică, pentru a-și ameliora condiția socială, se folosește, inițial, tot de o femeie, nimeni alta decât „țitoarea“ boierului, chera Duduca. În concepția lui Filimon, de sorginte biblică, feminitatea este oricum asociată ispitei care duce la pierzania bărbatului, însă Duduca primește din start eticheta de „diavoliță“ (Filimon, 1978: 45). Factorul agravant, care stă la baza îmbolnăvirii caracterului său, îl reprezintă, firește, originea fanariotă. În creionarea portretului Duducăi, naratorul apelează la metafore și comparații culturale prețioase, dar nu mai puțin convenționale: „Această Vineră orientală, ieșită din rămășițele spulberate ale populațiunii grece din Fanar, precum odinioară strămoașa sa zeiască ieșise din spumele vânturate ale mării, avea o frumusețe perfectă, o inteligență vie și un spirit fin și iscusit. Viața cea plină de răsfățări părintești ce petrecuse în primii ani ai copilăriei sale și lipsa de educație făcuse să se dezvelească într-însa o mulțime de dorințe nepotrivite cu pozițiunea ei socială. Iubea luxul cu deosebire; îi plăcea mult viața zgomotoasă; în fine, toată fericirea ei sta în împlinirea fără întârziere a celor mai mici și mai extravagante capricii“ (Filimon, 1978: 45). După ce căzuse pradă amăgirilor amoroase ale beizadelei domnești, Duduca intră pe turnanta unei vieți de desfrâu, fie din plăcere, fie pentru a-și satisface nevoile luxoase. Întreținută de postelnic, se va alia cu vicleanul Păturică spre a-și ascunde infidelitatea și pentru a-l ruina pe cel dintâi. În stil direct, chera Duduca este definită ca însăși „personificarea fineței și a vicleșugului femeiesc“, ea se arată „vicleană ca o vulpe“ (Filimon, 1978: 49), armele sale de cucerire și de distrugere sunt, pe lângă clasicele farmece feminine, lingușirea și fățarnicia, manifestată prin istericale, lacrimi și leșinuri jucate. Metaforic vorbind, Duduca este o femeie-iederă, cotropind și învăluind arborele bărbătesc al boierului până la sugrumare.

Moravuri orientale

Dincolo de realizarea artistică precară a personajelor și de destinul lor previzibil, *Ciocoi vechi și noi* rezistă ca operă cu valoare documentară, iar fresca realistă a moravurilor de proveniență orientală a servit ca sursă de inspirație prozatorilor de mai târziu.

Deși, teoretic, fanarioții puteau fi un factor de emancipare, ca descendenți ai unui mare imperiu, în fapt, ei aduc în principatele române strălucirea degenerată în viciu a luminilor Bizanțului. La baza tuturor năravurilor se află „mania de lux și opulență a fanariotului“ (Filimon, 1978: 103). Luxul devine principalul agent al dezvoltării corupției. Dorința de parvenire și de îmbogățire cu orice preț generează acțiuni imorale care se vor instituționaliza ca mod de viață: de la cumpărarea domniilor, traficul de influență, vinderea isprăvnicilor și furtul sub protecția legilor până la asuprairea țăranilor și nelipsitele plocoane sau peșcheșuri date funcționarilor. „Finețea fanariotică“, amintită în numeroase locuri de naratorul romanului, nu înseamnă numai „cochetăria îmbletului“, „desele complimente și temenele“, „eleganța veșmintelor“ (Filimon,

1978: 21-22), ci, în primul rând și în mod expres, prefăcătorie. Fanarioții sunt maeștri în arta disimulării și a subminării, necesară accederii la putere. Tertipul, intriga, lingușirea reprezintă semne ale lașității, într-o lume în care „favoarea și banii făceau totul“ (Filimon, 1978: 129). Temeneaua se împerechea, de regulă, cu sărutatul mâinii principelui sau a boierului, obicei desființat oficial de către Alexandru Dimitrie Ghica, în 1834. Filimon reproduce în carte decretul domnitorului (Filimon, 1978: 183-184). În plus, exista și *cherofilima*, o ceremonie a sărutării de mână la curte, unde perechile de însurăței provenind din clasa boierilor mergeau pentru a cere binecuvântarea, însoțiți de alaiul rubedeniilor. Despre această cutumă scrie Ion Ghica, într-una dintre scrisorile sale către Vasile Alecsandri (Ghica, 2014: 61).

Opulența se arată în locuințe, vestimentație, sulemeneala femeilor, petreceri și ospete. Înainte de a-i vedea fața, auzim „pașii cei leneși și gravi ai marelui postelnic“. Boierul este îmbrăcat în straie somptuoase, orientale: „cu antiriu de cutnie ca gușa porumbului, încins peste mijloc cu un șal de Țarigrad, cu ișlicul pe cap și învelit până la ochi cu o giubea de postav albastru, blănită cu blană de răs“ (Filimon, 1978: 11). S-a glosat îndelung despre legătura dintre haine și mentalitate sau comportament (v. D. Drăghicescu, E. Lovinescu, Tudor Vianu, Paul Cornea ș.a.), printre primii comentatori fiind Alecu Russo, antropolog *sui generis* în *Studie moldovană* (1851): „Arma întâi și cea mai grozavă care a bătut cetatea trecutului a fost schimbarea portului vechi. Straiul făcea omul; felul hainei modelează trupul și mintea, și întipărește din părinți în fii tradițiile și obiceiurile. Precuvântarea istoriei moderne a țărilor române este neapărat schimbul portului; civilizația de astăzi este fapta logică a părăsirii hainelor vechi; ideea nouă a năvălit în țară odată cu pantalonii, și mai strașnici decât năvălirile tătărești, încât ai scăpăra, au pârjolit șacșări, șlicuri, mestii, giubele și toată garderoba strămoșească“ (Russo, 1989: 49).

Schimbarea portului oriental cu haine occidentale nu este doar o chestiune de modă, ea reflectă mutațiile majore de la nivel social-politic și mentalitar. Deși nostalgic în privința pierderii unor tradiții strămoșești, Russo nu-și ascunde ironia mușcătoare vizavi de achizițiile fanariote, demantelate odată cu revoluția pașoptistă și întoarcerea Țărilor Române cu fața spre Apus: „Precum primăvara rupe gheața, umflă pâraiele și pornește puhoaietele, așa schimbarea costumului fu semnul pornirii duhului de deșteptare. Ideea și progresul au ieșit din coada fracului și din buzunarul jeletcii; repejunea revoluției fu măreață, furioasă, dărâmand în dreapta și-n stânga bunul și răul, clătînând toate obiceiurile și toate credințele oamenilor vechi; șalvarii încurcau slobozenia mișcării, calpacele și șlicele îngreuiau capul, de aceea rămăserăm în urma civilizației; am trântit tot la pământ, să alergăm mai iute, prefacerea hainelor a prefăcut de îndată condițiile sociale ale lumii noastre, precum și relațiile familiei. Emancipația copiilor de sub frica și palmele pedagogului se trage de la pantalonii... Înăruierea morală a pantalonului a fost nemărginită... (...) În relațiile sociale, schimbarea a fost mare, mai simțitoare, fracul a introdus demnitatea, pantalonul a silit oamenii a-și măsura coloveranțiile ce le făceau celor de la care așteptau vrut folos. // Straiul oriental, moale, larg, se pleca la tot soiul de îndoială... straiul de astăzi, prins în curele, supiele, gâtul dezgrumat de legături, împiedică îndoiturile de șale și de cap; de voie, de nevoie, oamenii sunt siliți a nu se pleca pe cât poate ar vrea... între doi oameni cu frac, pantalon și pălărie, pas de cunoaște care îi de viță, care îi om nou; educația și pantalonul au astupat șanțurile ce despărteau clasele boierești“ (Russo, 1989: 50-51). Straiul turcesc este asociat, așadar, cu deficiențe morale precum lenea, moliciunea, plecăciunea, umilința, compromisul, îmbuibarea. Într-un mod aparent amuzant, autorul pune pe seama veșmintelor starea de înapoiere a moldovenilor. În fapt, hainele definesc o identitate temperamentală, etică și culturală.

Obiceiul trândăvelii, cu ciubuc și cafea, se naturalizează. Îl vedem, de pildă, pe Dinu Păturică turcit, într-o poziție relaxată, chiar în timpul exercitării serviciului: „ședea pe sofa cu picioarele încrucișate ca un osmanlâu, și fuma dintr-un ciubuc dulcea și parfumată plantă arabică numită gebel, având dinaintea sa pe cei patru țărani jăluitori“ (Filimon, 1978: 85). Mai ales boierii tineri și ciocoi împrumută practicile și metehnele fanarioților. Printre acestea, epatarea prin lux, depravarea erotică, jocul de cărți. Dezmățul gastronomic și bahic de la petrecerea postelnicului Andronache Tuzluc este întrecut doar de cel al slugii sale surupătoare, Dinu Păturică. Țigăncile aduc pe rând dulcețuri de toate felurile, păhăruțe cu votcă de izmă, farfurii cu migdale și năut prăjit. Urmează cafelele de Arabia și ciubucele de antep și de iasomie. Bucatele și vinurile alese de la masa grecului nu mai sunt prezentate detaliat, însă aflăm că, în timp ce mănâncă, oaspeții ascultă cântecele lăutarilor.

La cheful vătafului de curte apar și prostituatele. Atmosfera este de „sabat infernal“, ciocoi nu se pricep la dansurile obișnuite ale saloanelor europene, așa că-i roagă pe lăutari să cânte „pristoleanca, chindia și jocul numit *ca la ușa cortului* sau *zoralia*“ (Filimon, 1978: 126). Pe de altă parte, priveliștea horei, cu discrepanța între un vechi joc românesc și costumele sau tunsorile orientale, nu poate fi decât grotescă sau ridicolă, termeni pe care-i folosește și naratorul în rol de observator de moravuri: „Era foarte curios lucru a vedea pe ciocoi noștri cu pulpanele antereilor rădicate în brâu, ca să lase picioarelor libertate de a lucra după cerințele jocului; cu ceacșiri roșii, cu meși și papuci galbeni; încinși cu taclite așezate astfel încât le acoperea pântecul și o parte din piept; cu fermenele de postav de diferite fețe, lăsate pe spate; rași la cap și cu fesurile puse cam pe ceafă; era curios lucru, zicem, a privi efectul grotesc al acestor costume dizgrațioase, mai ales că poza jucătorilor plecați cam pe spate și aerul lor de gravitate în danț îi făceau cu mult mai ridicoli decât erau în realitate“ (Filimon, 1978: 123).

În capitolul „Scene de viață socială“, Filimon descrie, deopotrivă, și modul în care petrece clasa de mijloc, formată îndeosebi din meșteșugari și negustori. Reprezentanții acesteia, „deprinși de mult timp cu viața orientală cea plină de lene și poezie, vara se adunau la grădinele Breslea, Barbălată, Cișmegiu și Giafer. Acolo, fiecare isnaș sau cap de familie își întindea masa și, împreună cu casnicii și amicii, beau și mâncau; apoi începeau a învârti hora strămoșească și danțurile cele vesele, care se deosebesc foarte puțin de tarantela neapolitană și care plac atât de mult întregului popor latin“ (Filimon, 1978: 100). Deși Filimon trimite la sărbătorile romane, la exuberanța spiritului latin, repertoriul de cântece și dansuri este mai degrabă pestriț, iar atmosfera, balcanică. George Ivașcu observa că „Filimon este, pe linia lui Anton Pann, premergător a ceea ce se va numi mai târziu filonul balcanic al prozei noastre“ (Ivașcu, 1977: 230). *Kieful* levantin, care însemna lăncezeală narcotică până la uitare de sine, se vulgarizează în chef carnavalesc-balcanic: „Când trecea furia danțului, toată compania se puneau iarăși pe bere și mâncare și, spre a da veseliei un ton de galanterie mai mare, ei complectau orgia prin feluri de glume, turnând vin în ișlicele bărbaților și în condurii femeilor și dându-și unii altora să bea, râzând și gesticulând ca niște nebuni. // În tot timpul acesta, lăutarii nu încetau a trage din viori și a cânta din gură cântece de amor pline de dulceață, destinate a produce în inima ascultătorilor dor și înfocare, sau melodii de danț, vesele și săltărețe“ (Filimon, 1978: 100).

În studiul său social, Alecu Russo evocă scene asemănătoare, dar avându-i protagoniști pe boieri. Moravurile nu au, în rememorarea sa, diferențe de clasă: „Țiganiii trăgeau la manele de se omorau, cucoanele sulimenite oftau, iar boierii așezați pe covoare beau vutcă în papucii amozelor; își zvârleau în sus fesurile și se sărutau cu lăutarii“ (Russo, 1989: 52). Sulemeneala cucoanelor din vremea fanarioților este oglindită în *Ciocoi vechi și noi* prin intermediul cherei Duduca. Ritualul îngrijirii tenului și al înfrumusețării artificiale, prin machiaj, se dovedește unul

complicat, solicitând răbdare și consumând timp, dar timpul avea nesfârșită răbdare cu doamnele de altădată: „În toate nopțile, (...) se ungea pe obraz cu alifie vânăată; dimineața se ștergea cu albuș de ou, se aburea cu cărămizi încălzite în foc și stropite cu apă de salcâm, apoi se spăla cu apă de pelin. (...) apoi se ștergea cu un burete muiat în apă de castraveți, ca să scoată petele, și se spoia cu dres, ca să dea pielii o culoare mai albă.// După toate aceste operațiuni, care n-aveau alt scop decât a albi, a întinde și a întineri pielea obrazului, veneau rumeneala cea mincinoasă cu care își colora obraji și buzele, gogoșile de ristic arse cu care își înnegrea sprâncenele și plasturele cele negre cu care își făcea murse sau benghiuri false“ (Filimon, 1978: 100). Cu mijloace naturiste și rudimentare, toaleta femeilor din protipendadă (boieroaice sau doar întreținute de boieri) nu era o bagatelă, ci intra în normele nescrise ale eleganței și ale rafinamentului social.

Concluzii

În *Ciocoii vechi și noi*, fanarioții sunt prezentați în portrete convenționale sau prin prisma descrierii moravurilor orientale pe care le-au adus în țările române. În esență, observăm că Filimon nu se îndepărtează prea mult de moștenirea cronicii lui Ion Neculce și a ideilor pașoptiștilor în pictarea imaginii literare a fanariotului. Reprezentarea rămâne radical negativă, fără complexitate psihologică și fără nuanțe caracteriale.

BIBLIOGRAPHY

Călinescu, G., 1985. *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*. Ediția a II-a revăzută și adăugită, cu o prefață de Al. Piru. București: Editura Minerva.

Cioculescu, Șerban, 1978. „Studiu introductiv“ la *Ciocoii vechi și noi*. Ediție îngrijită, tabel cronologic și bibliografie de Domnica Filimon, Ediția a II-a. București: Editura Albatros.

Cioculescu, Șerban, Streinu, Vladimir, Vianu, Tudor, 1971. *Istoria literaturii româno-moderne*, I, Ediția a II-a. București: Editura didactică și pedagogică.

Cioculescu, Șerban, 1977. *Prozatori români. De la Mihail Kogălniceanu la Mihail Sadoveanu*. București: Editura Eminescu.

Drăghicescu, D., 1995. *Din psihologia poporului român*. București: Editura Albatros.

Filimon, Nicolae, 1978. *Ciocoii vechi și noi*. Ediție îngrijită, tabel cronologic și bibliografie de Domnica Filimon, Studiu introductiv de Șerban Cioculescu, Ediția a II-a. București: Editura Albatros.

Ghica, Ion, 2014. *Scrisori către V. Alecsandri*. Ediție îngrijită de Radu Gârmacea și ilustrată de Rareș Ionașcu. București: Editura Humanitas.

Ivașcu, George, 1977. *Nicolae Filimon*. București: Editura Albatros.

Lovinescu, E., 1997. *Istoria civilizației române moderne*. Ediție și studiu introductiv de Z. Ornea. București: Editura Minerva.

Manolescu, Nicolae, 1990. *Istoria critică a literaturii române, I*. București: Editura Minerva.

Martin, Aurel, 1973. *Introducere în opera lui N. Filimon*. București: Editura Minerva.

Negoitescu, I., 1976. *Analize și sinteze*. București: Editura Albatros.

Piru, Al., 1973. *Varia, II, Studii și observații critice*. București: Editura Eminescu.

Russo, Alecu, 1989, *Studie moldovană, în Opere*. Ediție îngrijită de Efim Levit, Prefață de Efim Levit și Ion Vasilenko. Chișinău: Editura Literatura artistică.

Vianu, Tudor, 2002. *Arta prozatorilor români*. Ediție îngrijită de Alexandra Bârna, Prefață și notă explicativă de H. Zalis. București: Editura 100+1 GRAMAR.